

CRONOLOGIA I BALANÇ DE LA NOVA PLÀSTICA A INCA (1974-1978)

Col·lectiu TRAUS BADATS

MIQUEL ÀNGEL RAIÓ

PERE ROSSELLÓ

1. La Nova Plàstica a Mallorca (NPaM) és la conseqüència resultant d'una aprehensió diferent de la realitat. L'eclosió d'una sensibilitat plàstica majorment lligada a l'estètica d'avantguarda va ésser l'eina d'ús per negar l'estructura de tota *una realitat altra*, hereva del franquisme *etern* i sacrilitzada en el passat. *Una realitat altra* que ja no n'era, de real, però que malvestadament era la norma dominant en uns anys setanta volenterosos en la contestació i la mudança. Així, l'art nou esdevé contrapès d'un cos social encarcerat en aquella "opció poc sorollosa, si bé infinitament més sòlida i arrelada [que la feixistitzant]: l'estrictament immobiliària i reaccionària¹" que va veure's netament afavorida passat l'any 1945 per arribar a ésser lapidària. L'art nou - des de l'acció col·lectiva i l'actitud individual- serà, en aquesta necro-esfera de l'estatisme, un foc batent en l'exploració de noves poètiques i una resposta pública a l'ordre *mal* establert de les coses.

¹ Damià Ferrà-Ponç, "Cultura i política a Mallorca (IV). Mites culturals de la postguerra: l'Art (1939-1945)" en Randa, núm. 5, Barcelona, 1977, p.163

² Cert és que tampoc abans de la Guerra Civil els corrents renovadors del Noucentisme i l'Avantguarda no varen tenir a Mallorca més incidència social que el d'un mer culturalisme. Així, la tasca de l'art com a trencament i posada en consciència de la realitat, com a sensibilitzador social, ni abans de la guerra ni en la llarga postguerra (tot i les aportacions més aviat testimonials del grup «Tago») va quallar en fets desencadenants. L'explicació de tan poca fecunditat hem de cercar-la en la mancança de transformacions estructurals de tipus horitzontal que n'abonassin el terreny.

Pot pensar-se, així, NPam com a un moment de refús d'aquell substrat reaccionari de la postguerra que fou bastit damunt d'unes circumstàncies socio-polítiques prou específiques, quan, finalitzada la lluita armada, les classes illenques amb el poder econòmic, cercant recer segur dels seus privilegis, feren ràpida adscripció expressa al Movimiento Nacional i les seves imposicions. En aquell moment i d'afegitó, quedà també clausurada tota possibilitat, ideològicament cursable, que suposàs qualsevulla forma d'assumpció de la modernitat plàstica contemporània². Tant és així, que l'art s'enclaustrà en tota manifestació conformada «a la ficció d'una cultura nacional espanyola que [com deien -mentien!- els llibres i els llocs de l'ensenyament de l'època] des de molts segles enrera - al marge del que s'esdevenia fronteres enllà- hauria anat evolucionant amb vida pròpia i autosuficient»³. Posats en aquestes, la pintura va veure's abstreta de la crítica social, de la immediata enunciació de la vida, per inhibir-se en l'expressió més evasiva⁴. El paisatgisme sentimental, fruit de la més o manco ben assimilada tècnica impressionista, els rars epígons del modernisme, el més monòton academicisme, l'insípid, colorista i fraudulent decorativisme... seran les formes, des d'aleshores i fins a la dècada dels setanta, de la pintura dominant a l'illa. Tot plegat, un art encotillat en la norma del pensament conservador.

D'aquesta manera, ja ho he dit, estroncada definitivament després de 1939 qualsevol esclatxa que permetés la ressonància d'unes altres inquietuds, necessitats o preocupacions ètiques i estètiques a les hagudes, l'art passà a ésser només un signe extern legitimador de la classe econòmica dominant i un objecte d'especulació mercantil.

Així, quan la vella dreta mallorquina, més tard en la dècada dels anys cinquanta i seixanta, fou substituïda per una pseudo-burguesia sorgida del turisme i fonamentada en l'economia de serveis; quan té lloc l'espectacular i incontrolat desenvolupament de la indústria turística amb la conseqüent crisi estructural de la societat insular, puja a nivell de classe dirigent «una gent àvida de diners fàcils, immediats i abundants, de signes externs de riquesa i d'objectes de consum, presidida per un empresariat -fins a cert punt pseudo-empresariat- sense intel·ligència, sense imaginació, sense el més mínim sentit de l'humanisme»⁵. I aquesta nova societat terciària cimentada en el monoconreu del turisme de masses i en les seves activitats complementàries, cos de formació cultural contradictòria i defectuosa, es complau en adoptar un modus de representació pictòric, no sols heretant-lo en una agonia de formes decimonòniques, sinó, és més, accentuant-ne el seu caràcter idealista i narcotitzant.

³ Damià Ferrà-Ponç, *ibid.*, p. 190.

⁴ Hem d'advertir que en aquests papers revalidam una concepció de l'art -i des d'aquesta perspectiva enfocam els fets que estudiam- com a funció que designa una mentalitat general, una manera de veure el món que s'oposa de ple al simple esteticisme. L'art és així la constant lluita per l'emmiration crític de la realitat, és la reivindicació epocal de la vida.

⁵ Josep Maria Llompart, *Països Catalans? i d'altres reflexions*, Moll, Ciutat de Mallorca, 1991, ps. 40-41.

L'art s'enjogassa, així, amb la vergonyant perpetuació històrica d'uns postulats d'inacció en la més perversa especulació ideològica i mercantil, en la perpetuació del calc de calons i oliveretes damunt tela, del quadre-penjoll de mel-i-sucre, de l'assimilació paràsita del plagi... Però també en la manifestació plena de l'art filisteu, adequat a les mans del quiel sosté, per mantenir l'ordre regressiu de les coses.

NPaM, per tot això dit, als anys setanta, des d'una necessitat i des d'una possibilitat⁶, no s'oposa només a allò que alguna metodologia estètica crítica podria dir-ne una pintura *anti-art*, sinó que col·lisiona irreverentment amb un esquelet polític-social arterioescleròtic, secularment reaccionari. I, això, perquè estèticament aporta els guanys de les avantguardes del segle XX com a únic baluard a l'opressió latent en l'atmosfera general i com a única forma de l'art modernament possible. És, doncs, una lluita de doble front amb un sol afany de realisme -lluita en paral·lel a d'altres requeriments culturals (lingüístics, polítics, historiogràfics,...)- que per primer cop i vindicativament es generalitza.

2. Inca és, a les darreries del 1974, el lloc de la segona mostra de *Pintura Jove de Mallorca (PJdM)*⁷. Aquesta exposició vol ésser una afirmació col·lectiva de llibertat ben lluny de la factura acadèmica i postimpressionista hegemònica que la limita, tot proposant «un art del nostre temps»⁸ conciliat amb la realitat històrica. Per primer cop i d'aquesta manera arriba a Inca un art que transgredeix l'estretor fixada per la fòssil tradició de la pintura illenca; arriba a Inca el primer esquitx d'allò que temps després acabarà coneixent-se amb el nom de la Nova Plàstica⁹.

⁶ Assolida una certa liberalització del règim franquista a partir de la dècada dels '50, la dinamització socio-econòmica de Mallorca, motivada per l'esclat turístic de la postguerra, determina la reaparició a l'illa de l'activitat universitària.

La dècada dels '60 fou així la d'uns anys de molta mobilitat grupal i de molts de contactes amb l'exterior. I les generacions que ja no havien viscut la guerra es plantejaren un conjunt de problemes sobre la condició pròpia de ciutadans. L'individu, mal entrampat fins llavors en un programa demagògic populista totalitari de masses, ara inicia la recerca de l'afirmació del jo -d'una certa identitat singularitzada- en el col·lectiu. El nou plàstic dels '70 pertany a la generació que per primer cop percaça ja expressament la destrucció de les formes de control social franquistes: es vol lliure de la família nuclear, qüestiona el catolicisme, descreeu la sacra educació de l'abnegat, rebutja el sexe-institució del matrimoni... I, tot plegat, perquè, fill de les classes mitges, en té la possibilitat, de la visió perspectivista i la revolta, havent gaudit -com ho ha fet- d'una formació més àmplia (viatges, coneixement de l'art modern, estudis a l'illa i a fora d'ella...) i, per això mateix, molt més crítica.

⁷ *Pintura Jove de Mallorca* s'havia exhibit prèviament, del 7 al 14 de juliol del mateix any 1974, en el local de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis a la vila de Campanet. Hi exposaren Ramon Canet, Miquel À. Femenias, Pere Gelabert, Enric Irueste, Damià Jaume, Gerard Matas, Joan Palou i Andreu Terrades.

⁸ Damià Ferrà-Ponç, en el fullet de presentació de la segona mostra de *PJdM*, novembre de 1974.

⁹ Recordem que l'exposició de l'anomenat grup «Bes» el gener de 1970 al Rincón del Artista de Ciutat de Mallorca és considerada la manifestació primera de caire col·lectiu en oposició al modus de representació plàstic establert i convencional, i també la primera fita neta de la NPaM. És així, que havien de passar quatre anys d'intensa i renovellada activitat a Mallorca en el terreny de les arts perquè l'art nou s'expandís fins a Inca.

En aquesta ocasió, es tracta de fer «una labor essencialment didàctica, de fer arribar als inquers un art del qual en saben ben poca cosa a través dels llibres i les revistes que parlen de "l'art modern" però que gairebé desconeixen que aqueix art es fes també a la nostra illa»¹⁰. O bé es tracta, amb franquesa, de fer extensiu un art del qual majoritàriament se n'ignora l'existència. *PJdM*, per tant, es fon amb la idea que el nou art, talment un desinfectant, ha de recórrer tots els indrets de l'illa i no solament els circuits possibles de la Ciutat de Mallorca. Aquest és, certament, un supòsit inicial inexcusable si, de fet, allò que hi havia en l'arrel de la NPdM era la voluntat d'edificar un públic entenedor inscrit en tots els nòduls de les conduccions nervioses de la societat i que sustentàs les idees i la pintura novella. Ara bé, hem de dubtar de la generalitat d'aquesta suposició rectora, ja que, si bé és innegable el fet que la idea de la democratització de l'art glatia en boca de la crítica militant (polaritzada centralment en la figura de Damià Ferrà-Ponç), no és massa clar que fossin molts els artistes actius en i per aquell context rupturista que arribassin a copsar l'abast de la idea i a materialitzar-la en llur personal trajectòria.

Tomeu Cabot, Ramon Canet, Miquel À. Femenias, Pere Gelabert, Enric Irueste, Damià Jaume, Gerard Matas, Joan Palou i Andreu Terrades són els artistes, tots nou mallorquins de fet¹¹ i nats en la segona meitat dels anys quaranta i primera dels cinquanta, que participen a *PJdM* a Inca. La col·lectiva es fa al Centro Expositores entre el 28 de novembre i el 10 de desembre. Aquesta sala d'art, muntada en un local cedit per la Parròquia de Santa Maria La Major a la plaça del mateix nom, núm. 19, és un espai recentment inaugurat. Fa just vuit mesos (7 d'abril de 1974) el Centro Expositores havia obert les portes amb la *I Exposición Pintura Aficionados de Inca*¹² -exposició ben al marge de la NPdM - per iniciativa de Joaquín Cortès, Santiago Cortès, Juan Ferrer, el prevere Juan Lliteras en representació de la Parròquia i Catalina Vallori¹³. La sala neix amb la clara intenció de donar a la ciutat un lloc que permeti l'exhibició lliure d'obres (en mostres individuals o col·lectives) sigui quina sigui la tècnica, l'estil i l'autor. I no amb benefici del lucre, sinó en pro del benefici de la instrucció i promoció de l'art, tot fent-ne, dels guanys en metàl·lic, donatius a la Casa de l'Hospici i al Centro Pro-subnormales d'Inca.

Per a una breu aproximació de tot allò concernent a la NPdM que s'esdevé en sincronia als fets plàstics específicament inquers que (en aquests papers i de forma cronològica) desglossam, veure: l'article de Jaume Reus «El panorama de les art plàstiques a Mallorca. Aportació i assimilació del codi lingüístics recents. De 1970 a l'actualitat.» en *Lluc*, juliol-agost de 1992, ps. 4-12; i, així mateix, veure la cronologia de Lluís Maicas *Dossier de la Nova Plàstica a Mallorca*, Berenguer d'Anoya, Inca, 1980.

¹⁰ Damià Ferrà-Ponç, «L'art nou arriba... a Inca», en *Dijous*, 12 de desembre de 1974. p. 4.

¹¹ Únicament Enric Irueste no és nat a Mallorca. Ell neix l'any 1952 a Jaca (Osca), però viu a l'illa des de l'edat de dos anys, s'hi forma plàsticament i s'hi dona a conèixer com a artista.

¹² A la mostra hi intervingueren més d'una cinquantena d'autors, alguns de professionals i la gran majoria aficionats. Les teles respiraven dominantment un accentuat tuf de resclosit i eren de dubtosa qualitat. Per això mateix, la mostra acomplia amb escreix la idea per a la qual havia estat feta: ésser una plataforma oberta a tothom per al «fomento artístico» dels participants.

¹³ Més endavant, en la gestió organitzativa de la sala, també hi participà la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares, el portaveu de la qual fou Miquel Ferrer.

O sia: per criteri expositiu, Centro Expositores funcionalitza l'absència de tot criteri. I és precisament aquesta la circumstància que fa d'aquesta sala d'art un índex significat d'allò que serà l'activitat plàstica inquera en bona part dels anys setanta. Així -i sols a tall d'exemple- tot seguit de *PJdM*, hi exposen, a Centro Expositores: Vicenç Heca (11 de desembre de 1974), amb quadres de caràcter postimpressionista i també amb teles d'una rara abstracció on «se adivina una especie de delirio cubista de colorido paisajista»¹⁴; Juan Rosselló Bauzá (19 de desembre de 1974), amb vint aquarel·les quasi exclusivament de paisatge; Miquel Benejam Lluch (31 de desembre de 1974), amb una mostra on presenta quaranta-quatre obres entre les quals hi ha retrats, bodegons, paisatges i diversos apunts a llapis;...Tot plegat, aquestes exposicions i moltes d'altres que s'entreseguirien en els anys successius, constitueixen una inacabable lletania de noms i formes que ret comptes de la tan contrastada orografia plàstica que Inca va veure en aquest període de forta agitació, així com de l'irregular tècnic i temàtic respecte de la modernitat de l'art arreu del món.

Així mateix, la fundació de Centro Expositores s'entrellaça amb tota l'embranchida d'activisme cultural generalitzada a Mallorca entorn de la data quasi mítica de l'any 1970. En aquest sentit i en el terreny de la plàstica, ja l'any 1966 per iniciativa de Pedro Quetglas *Xam*, més tard l'any 1969 per volença de Pep Pinya i Maria Dolors Quetglas i, dos anys després, el 1971, de la mà d'Antoni Serra, s'inauguraven a Ciutat de Mallorca, respectivament, la Galeria Ariel, la Galeria Pelaires i la galeria de la Llibreria Tous. Totes tres sales d'exposicions, a més de la Galeria Quatre Gats (oberta, també a Ciutat, l'any 1973, per Ferran Cano, Maria Lluïsa Juncosa i Àngel Juncosa) s'adrecen -si més no en part- a la promoció d'aquella obra creativa considerada en la modernitat plàstica insular, sia d'autors forans o locals. Centro Expositores, tot i que intencionalment molt lluny d'aquests exemples de tanta significació, apareix així -i així s'ha d'interpretar la seva existència- en el marc global d'una important i percussora puixança de les sales d'art arreu de Mallorca.

El 6 de març de 1975, el mateix neguit activista -emperò aquesta volta de retruc!- duu a Inca, al Círculo de Arte y Cultura (CAC), just tres mesos després de *PJdM* i ara individualment, la figura d'Enric Irueste. L'esdeveniment és de paradoxa. El CAC, fundat l'any 1949, és tradicionalment considerat el centre de projecció social franquista de la ciutat. Per la seva banda, Irueste és un nou plàstic inflexiblement modern: ell agafa imatges dels *felixos vint* i d'altres èpoques de records nostàlgics i les col·loca dins un sistema de reproducció mecànica, fent ús de la tècnica serigràfica i del muntatge, i, finalment, ofereix a l'espectador el producte seriat però distint d'allò que originàriament fou. Irueste fa un art d'impacte que reflecteix «el rostre de la seva època que, per davall aparences de rosada nostàlgia, endevinam més aviat sinistra i implacable»¹⁵. El treball del creador de Jaca s'esmuny, d'aquesta manera, de

¹⁴ Lluís Maicas, «Crítica de arte» en *Dijous*, 19 de desembre de 1974, p. 4.

¹⁵ Damià Ferrà-Ponç, en el fullet de presentació «Enric Irueste: un art per a una època», Inca, març de 1975.

qualsevol programa d'activitats que pugui suposar-se-li a una institució com el CAC. Hem de tenir en compte que allí s'hi havien ofert, arran de l'adopció d'un criteri expositiu xop d'estantis immobilisme i de conservadorisme, exposicions de pintors com ara Bernat Celià o Matias Mandilego entre molts d'altres, pintors en la seva majoria ancorats en una pràctica esteticitzant i no gens vivificadora. N'és més contrariada encara l'exposició d'Irueste al CAC, si a tot això hi afegim el fet que la més intensa activitat del Círculo de Arte y Cultura havia estat duta a terme en el decenni del cinquanta, essent, ja entrats els anys setanta, somorta tota projecció cultural d'aquesta associació. Emperò és concretament aquest darrer factor l'agullonada que promou la individual d'Irueste, quan, des de les pàgines del *Dijous*, Lluís Maicas amb el pseudònim d'Antístenes¹⁶, acusa els dirigents del CAC «de falta de visión, programación e interés», tot apuntant que «a un nombre tan pomposo corresponden actividades afines»¹⁷. El repte aixecà una forta polèmica i des del setmanari *Dijous* se'n féu el ressó¹⁸. La discussió serveix per posar en relleu que el CAC, en la llinda del seu xxvè aniversari, resta en un moment d'inoperància prou advers. D'immediat, les presses dels organitzadors de l'associació es desencadenen. I, per pal·liar la greu i pública situació d'incertesa, s'anuncia una exposició de Joan Palou, un dels joves representants de la nova pintura mallorquina. Però la imminència de la mostra que Palou ha d'oferir a la Galeria Quatre Gats de Ciutat fa que, en darrer extrem, sigui Enric Irueste, per impossibilitat d'aquell, l'artista elegit amb la idea d'atenuar la desfeta. El CAC apaivaga, així, un útils i efímer deler de modernitat que tanmateix, essent flor, no fa estiu.

Però, si bé el Círculo de Arte y Cultura es trobava a la darrereria de la seva existència activa, tot el contrari succeeix en la resta dels espais d'exhibició d'Inca, entre els quals realçaven l'esmentat Centro Expositores, la Galeria Cuníum i el Café Bar Mercantil, tots tres amb programació contínua d'exposicions. El negoci de l'art és terreny abonat. El març de 1975 el Café Bar Mercantil remodela les seves instal·lacions habilitant-se com a saló d'art¹⁹. Per la seva banda, la Galeria Cuníum obre una segona sala, en els baixos de l'haguda, el març de 1976. La ciutat d'Inca

¹⁶ Lluís Maicas, inquer de la generació del '70, fou un dels incentivadors del setmanari *Dijous* i, en el període 1974-75, hi coordinà la secció «arte y letras». Allí, Maicas iniciava la tasca de crític que, més endavant, el durà a ésser una de les figures indiscutides de la NPAM com a membre preeminent del col·lectiu per a la denúncia dels mecanismes perversos de l'art Taller Lluàtic. És també l'autor del *Dossier de la Nova plàstica a Mallorca* (1980), un recull de dades i d'alguns textos d'allò que ha estat la pintura rupturista del període 1970-80, la publicació del qual ja no es dubta en considerar la data inamovible del tancament de la NPAM.¹ Ja després, Maicas exercí novament la crítica des de les pàgines de la revista *Latitud 39*.

¹⁷ Antístenes, «Círculo de Arte y Cultura» en *Dijous*, 1 d'octubre de 1974, p. 4.

¹⁸ Per a un seguiment més exhaust d'aquesta llarga i controvertida polèmica consultar el *Dijous* els dies 31 d'octubre de 1974, 7 de novembre de 1974, 14 de novembre de 1974, 21 de novembre de 1974, 6 de febrer de 1975 i 13 de març de 1975.

¹⁹ Anteriorment el Mercantil gaudia solament d'instal·lacions per al negoci de cafeteria i, esporàdicament i precària, feia la doble funció de bar i de lloc expositor. El nou projecte s'inaugura amb una individual de Francisco Gaita i Triay.

respira a fons aquell nou clima cultural germinat en auspicis de la democràcia i que just ara és en un punt àlgid de la seva eclosió. I l'alè percut remorosament en tots i cada un dels indrets d'un espectre cultural més vast i més donat, per això, als extrems i a la incomprensió.

I és a tir de tot aquest batibull que, un any llarg després de la individual d'Irueste, es produeix una altra mostra de la nova pintura mallorquina. *Art Jove a Mallorca (AJaM)*, al Saló Mercantil, del 23 al 30 de juny de 1976, és l'exposició més representativa de la pintura moderna illenca en aquesta ciutat en tota la dècada. La iniciativa, aquesta volta, és de la delegació inquera de l'Obra Cultural Balear (OCB), fundada l'any 1974 i de la qual n'és el president Jaume Crespí. En el rerafons de la mostra, així com en el si de la mateixa associació lúdica, hi ha el volgut projecte de viabilitzar una proposta cultural nointegrada en les atàviques estructures del règim.

Quan *AJaM* es munta a Inca, la jove pintura mallorquina ja és un fet inqüestionablement visible. Miquel Barceló i Artigues, Tomeu Cabot, Ramon Canet, Joan Gelabert, Pere Gelabert, Sara Gibert, Enric Irueste, Damià Jaume, Gerard Matas, Paez Servi, Joan Palou, Alfons Sard, Antoni Socies, Andreu Terrades i Steva Terrades són, en aquesta ocasió i en una ampliació de nòmina d'aquells que ja intervingueren a *PJdM*, els artistes partíceps a l'exhibició plàstica. Es tracta, pel que fa a l'ús de la tècnica pictòrica i als resultats obtinguts, d'un bloc de creadors heterogeni que troba emperò la unitat «en la voluntat -reïterem-ho- de trencar definitivament amb la tradició hegemònica dins la pintura local [...] i en l'objectiu de renovar la plàstica mallorquina a partir de l'art més contemporani»²⁰. Col.laboradors en activitats i exposicions comunes, tots ells cerquen, amb tot això, refer-se d'aquells valors que -com havia dit Steva Terrades a propòsit de si mateix, amb clarividència- «han estat presentats com a salvaguarda dels actes dels homes i que no responen ja a cap de les exigències espirituals que han de guiar-los, sinó que no són més que un vehicle de vil servitud als cada dia més nombrosos i condicionants mitjans de pressió»²¹. Els nous plàstics, els que ara exposen a Inca i els qui no, són, en definitiva, un ordit de figures que ja despunten en singular aquest 1976 però que, no obstant això, no deixen decol.lectivitzar encara una mateixa idea d'enfrontament i d'ideològica restitució. La jove pintura mallorquina és -com hem dit ratlles amunt- un fet inqüestionablement visible, amb el seu públic, crítics i, fins i tot, els seus santuaris d'exhibició, emperò això no vol dir que la seva comprensió en sigui ja un fet generalitzat. Per això mateix en aquests moments de turbulència, la nova plàstica mallorquina, *Art Jove a Mallorca*, és a Inca -com en tants altres llocs ho serà- l'expressió -subscrita, en aquest cas, per l'OCB- d'una oposició i d'una demanda d'actualitat -en termes de renovació plàstica i refeta de valors- que resta encara per tancar.

²⁰ Damià Pons i Pons, «L'aventura de la nova plàstica mallorquina», pròleg del llibre *Dossier... op. cit.*, p. 8.

²¹ «Steva Terrades. L'art vist pels artistes.», enquesta a cura de «Crònica de Tres», *Lluc*, març de 1975, p.

I, efectivament, aquesta situació d'incomprensió i d'escàs reeiximent de l'art nou a molts indrets de l'illa queda constatada temps després a Inca, el gener de 1977, quan, en un acte circumscrit al marge de la NPam i un altre cop per volença de la delegació d'Inca de l'OCB, té lloc al Saló Mercantil una taula rodona i una exposició col·lectiva centrades en el tema de «L'art a Inca». L'acte, al qual hi són convidats tots els artistes inquers reconeguts popularment com a pintors o escultors, transcorre en un to de forta animació deguda la disparitat d'estils i, consonantment, de parers en relació a les formes i als usos que fan de l'art els allí presents. Moderada per Jaume Crespí, a la xerrada hi intervenen Andreu Bestard, Teresa Fiol, Jaume Fluxà, Rafel Garau, Pere Gelabert, Bernat Morell, Esteve Pascual, Pep Riutort, Joan Roselló i Antoni Rovira. La nòmina parla per ella mateixa fent palès l'estat de la qüestió: la tendència dominant de l'art a la ciutat d'Inca -ben entrat el decenni rupturista del setanta i ja amb l'art nou amb moltes de les cartes jugades per a fer-se entendre- és netament endarrerida i reaccionària. Tot i que en la taula rodona també s'hi defensen algunes actituds moderades, únicament Gelabert, representant en els anys setanta de la nova pintura il·leca, corrobora el fet d'ésser l'únic artista local que fa un art actual i n'assimila els seus llenguatges²².

El col·loqui promou una certa polèmica estimulada pel corresponsal a Inca del *Diario de Mallorca* Guillermo Coll, emmotat periodísticament *Gillco*. La causa és una breu nota sobre la xerrada a la qual el cronista dóna per títol «La "Taula Rodona(sic)" sobre l'Art", un fracaso», tot adduint en el text que «no fue muy interesante ya que principalmente fueron monólogos defendiendo cada uno su pintura y atacando a veces la pintura de los demás»²³. En els dies successius, Gelabert, membre de l'OCB d'Inca i pintor partícep de l'acte, fa arribar de viva veu al corresponsal la seva disconformitat arran d'aquella notícia. Coll, per la seva banda, engresca novament la situació quan, poc després, publica una altra nota refermant que si bé «hubo mucho público, [...] una mesa redonda, señores de la Obra Cultural, debe ser algo más»²⁴. El fet indueix Gelabert a donar resposta pública al cronista de *Diario de Mallorca*²⁵ argumentant que la conversa havia estat positiva pel sol fet d'ésser el primer cop que a Inca es publicaven d'aquella manera les posicions que l'art originava.

Fet i fet, allò que la xerrada (i també la tan divergent focalització que d'ella n'havien fet Coll i Gelabert) deixava al descobert, era la generalitzada passivitat que la ciutat obrava en la voluntat d'enteniment del fenomen viu de la nova pintura a Mallorca. Per a Coll -i per a tants altres-, la taula rodona res no significava perquè no hi havia, en llur pròpia forma de mirar, res nou a significar. Per a Gelabert, l'explicitació de les diferents perspectives era una primera passa cap a la confecció d'una ànima

²² També Antoni/o Socías Albadalejo (1955) és nat a Inca. Partícep del fenomen de la NPam, ell és, però, un inquer circumstancial que desenvolupà llur trajectòria ben al marge de la ciutat que el va veure néixer.

²³ *Diario de Mallorca*, 20 de gener de 1977, p. 20.

²⁴ «Puntualizaciones sobre "L'Art a Inca"», *Diario de Mallorca*, 26 de gener de 1977, p. 21.

²⁵ «No fue un fracaso», *Diario de Mallorca*, 3 de febrer de 1977, ps. 12-13.

cultural polifònica i lliure. És sabut avui que de l'optimisme d'aquests anys d'agitació no n'arribaren tots els fets desitjats.

L'art a la ciutat d'Inca és, malauradament, a més d'això al 1977, la clonació damunt tela de la *bella pastisseria del kitsch*. Perquè Inca és, en aquesta dècada del setanta, l'encarnació de la perfecta estructura capitalista: una ciutat petitburguesa, integrada per classes benestants i per una gran massa d'obers aliena de tota preocupació cultural, en la qual els exponents més inquiets de les joves generacions topen amb la intransigència de la tradició més conservadora. Una ciutat que adopta per cultura la inèrcia i vol per art l'aiguamort del passat. Ara bé, la ciutat -ja ho hem dit- respira encara la convulsió històrica col·lectiva del tombant de lustre, emperò ho fa emmirallada quasi en els mateixos límits de la cultura del passat, l'art del qual floreix a Inca en nòmina de pintors i en inversió.

És en aquests paràmetres -els donats ara aprofitant l'avinentsa de la taula rodona i l'exposició sobre "L'art a Inca" (acte fora ja de la NPai)- que hem d'interpretar la incidència d'AJaM i la de la NPai, i semblantment a moltes altres viles de l'illa on NPaiM hi fou present.

D'altra banda, això no exclou que el treball ferm de la generació del setanta, una tasca aleshores enquistada i persistent, ofrenàs a Inca d'altres trobades amb la NPaiM. I Pere Gelabert i Bal·le (Inca, 1953) en fou, a més de l'agitador i crític Lluís Maicas, el promotor cabdal. Gelabert n'és, sens dubte, el vèrtex, d'aquesta última etapa de la nova plàstica a Inca. Ell coordinarà els *50 dies de plàstica a Inca*²⁶ i en serà el difusor a la premsa illenca. Endemés, Gelabert exposarà individualment a Inca en dues ocasions en aquesta darrerria dels setanta²⁷.

Com a conseqüència de la naixença de l'editorial Berenguer d'Anoya²⁸ Gelabert fa la seva primera individual a la ciutat. *El caminant perdut* de Jaume Armengol i Coll, llibre presentat per Josep Maria Llompart en el Saló Mercantil i que inaugura les publicacions de l'editorial el 2 de juny de 1977, és un recull poètic il·lustrat amb dibuixos del nou plàstic inquer²⁹. Per això mateix, la presentació de la publicació s'acompanya de l'obertura d'una exposició de Gelabert on s'hi mostren, entre d'altres, els dibuixos fets servir per a la impressió en paper. L'obra consisteix en una seriació de baldufes fetes a llapis i demostra ésser prou exitosa en vendes.

²⁶ Cicle d'exposicions de la nova plàstica programat a Inca durant l'any 1978 del qual se'n parlarà més endavant.

²⁷ Hem de recordar que Pere Gelabert exposa a Inca essent un pintor de breu però molt intensa trajectòria. Gelabert ha participat en les dues col·lectives de la nova plàstica a Inca, *Pintura Jove de mallorca (1973)* i *Art Jove de mallorca (1976)*, a més d'exposar en moltíssimes altres col·lectives i ésser el guanyador de nombrosos premis.

²⁸ L'editorial Berenguer d'Anoya, avui ja desapareguda, fou fundada el juny de 1977 per iniciativa de Lluís Maicas i els germans Antoni i Jaume Armengol i Coll.

²⁹ Gelabert féu també, més tard l'any 1980, un dels dibuixos que il·lustraren *El disc*, primer llibre de poemes de l'inquer Antoni Alomar i segona de les edicions fetes per l'editorial Berenguer d'Anoya.

És l'any 1978, emperò, quan Gelabert, també al Saló Mercantil, de l'11 al 30 de novembre, fa la individual que ell mateix ha titllat -temps després- «d'ésser l'exposició més seriosa» que féu en aquesta dècada. Allí hi presenta un conjunt d'obra feta amb diverses tècniques: olis, dibuixos, ceres i pintures pastel. La temàtica aprofundeix aquella amb la qual ja s'havia enjogassat en l'època immediatament anterior: baldufes, caragoles, voravies, portes metàl·liques, cortines i caps de tabac *Ducados*. Són arguments urbans, objectes de solitud tractats amb dibuix realista, emperò que a voltes acumulats i d'altres isolats en el quadre recorden el surrealisme. No un surrealisme que construeix escenes o paisatges, sinó una recerca de la veritable realitat interior a través dels objectes que íntimament es lliguen a l'autor. Per això, tot i que a cops hi ha hagut un Gelabert pròxim al pop-art, nosaltres preferim conceptuar el seu art lluny d'aquest corrent, perquè ell no en cerca, d'elements que siguin referent de molts en l'intent d'una expressió popular, sinó que persegueix la conciliació amb un mateix. La plàstica de Gelabert transcriu en matèries inorgàniques i immòbils - també hermètiques i cruels- l'existència variable d'una veritat interior. Els seus quadres són, doncs, la fixació superreal de la impressió del present.

L'exposició, feta en motiu del Dijous Bo i molt noticiada en la premsa local, va transcórrer envoltada de reeiximent, no essent d'estranyar si valoram el fet que Gelabert és nat a la ciutat i la qualitat de l'obra vista.

Com hem dit fa un moment, Pere Gelabert és l'organitzador dels 50 dies de plàstica a Inca. El que havia d'ésser una mostra col·lectiva -a proposta del Centro de Expositores, el local que l'havia d'acollir- es va decidir que fos finalment un cicle d'exposicions individuals amb obres dels autors Andreu Terrades, Gerard Matas, Joan Palou, Steva Terrades, Sara Gibert, Tomeu Cabot, Pere Gelabert, Miquel Barceló Artigues i Antoni Socies Albadalejo.

Andreu Terrades, del 18 fins al 26 de febrer de 1978, inaugura la sèrie, substituint-lo Gerard Matas, del 28 de febrer al 9 de març i Joan Palou, de l'11 al 19 de març. La següent exposició, la col·lectiva de Sara Gibert i Steva Terrades marca un punt d'inflexió. Una de les obres d'Steva està composta per una sèrie de fotos de la manifestació de "La Unió de Pagesos" contra l'autopista que apareixen dins una bossa de plàstic devoraun preservatiu. El director del Centre, Miguel Ferrer, va entendre que l'obra havia de despenjar-se ja que comprometia la galeria, patrocinada per Sa Nostra i l'Església, propietària del local. Els autors, és clar, s'hi negaren i el director, increïble!, declarà il·legal la seva pròpia galeria.

Amb la posada en escena dels poders fàctics i la seva regressiva moralitat, quedà escanyat el cicle dels 50 dies de plàstica a Inca que havien de concloure amb una exposició col·lectiva de Tomeu Cabot, Miquel Barceló Artigues, Pere Gelabert i Antoni Socies Albadalejo. Els 50 dies són la darrera manifestació conjunta de la NP a Inca, així com també marcarà el seu final arreu de l'illa.

3. Contra el verí secular de la caduca pintura dominant, la NP va dur l'art modern a l'illa. Aquest, però, no va poblar mai la ciutat d'Inca ni en fou un fet democràtic global, sols en fou una circumstància que, ben cert, acomplia d'alguna manera la

tasca de donar un nou art possible arreu de Mallorca i permetia l'exhibició en algunes sales a l'avançada. Ara bé, assolida l'identitat artística d'alguns o trencada la continuïtat pública de molts altres (per solitud o abandó), havent-se desnuclearitzat el quasi-grup que la NP a M i en un context de permissibilitat política i flexibilitat de l'art, l'estètica plàstica contemporània a Inca resta absolutament somorta.

Com a gest col·lectiu, per tant, la NP ha estat en aquest ciutat l'exteriorització servil d'uns interessos altres -que no la incitació de l'art modern a la forània illenqueses a voltes globalment i per al benefici individual. Dràsticament gosaríem dir-ne, d'aquest breu període (1974-1978) d'art actual a Inca, que és la posada en joc d'un lapsus propici en la malvestada seqüència contínua d'un *art* tradicionalment invàlid, modus de representació el qual reproduceix la idealitat estàtica que nega la mateixa realitat.